Le Grand Soir du Manège

Joanne Leighton

La place du spectateur

Dossier pédagogique

Jeudi 22 novembre 2012
à 19H30
au Manège de Reims

Sommaire



--

Joanne Leighton, biographie et parcours artistique



Directrice du Centre Chorégraphique National de Franche-Comté à Belfort depuis mai 2010, **Joanne Leighton** est une chorégraphe belgo-australienne dont le parcours est étroitement lié à une vision de la danse originale, dynamique et évolutive, dans un désir constant de dialogue et d'échange. Elle entretient cette philosophie et cet engagement avec l'ensemble de ses danseurs et collaborateurs artistiques.

Actuellement, Joanne Leighton compte à son actif une vingtaine de productions chorégraphiques. Les pièces phares de la compagnie comme *Display/Copy Only* (2004, vue au Manège la même année), *Made In Taiwan* (2004) sont présentées sur de nombreuses scènes internationales. Joanne Leighton a été programmée et coproduite par des festivals et des théâtres depuis 18 ans notamment en Allemagne, Australie, Belgique, Espagne, France, Irlande, Italie, Lettonie, Lituanie, Pays-Bas et Royaume-Uni. En 2009 a été créée *The End,* pièce en relation avec le texte de John Cage *Conférence sur rien*.

En décembre 2010, elle a créé *Made in Strasbourg,* première création du projet *Made in... Série* et au printemps 2011 : *Made in Oldenburg* et *Made in Metz* avec 99 nouveaux amateurs et 5 danseurs de sa compagnie.

Elle a présenté en janvier 2011 : *Fibonacci sequence*, une création pour *Les Modulables*, titre générique regroupant de courtes pièces pour plateau ou hors cadre issues de son répertoire qui combinées entre elles, forment une œuvre à part entière.

Début 2011, elle a commencé la création d'*Exquisite Corpse,* pièce pour 7 danseurs et 58 chorégraphes de multiples pays sur le principe du « cadavre exquis ». Elle a créé le premier « module chorégraphique » d'une durée approximative d'une minute afin de débuter le processus. Elle a ensuite donné au premier des 57 chorégraphes les 10 dernières secondes de sa chorégraphies et ainsi de suite.

En septembre 2011, elle a lancé *Les Veilleurs*, projet pour 731 habitants de Belfort et de ses alentours pour une durée de 366 jours dont la fête de clôture s'est déroulée le 23 septembre 2012 par une chaîne humaine de 400 personnes. Chaque matin et chaque soir les belfortains ont pu découvrir la *22ème fenêtre* créée par Tovo&Jamil éclairée et apercevoir la silhouette d'un nouveau veilleur, homme ou femme, différent à chaque fois. L'intention initiale était de permettre à chaque personne de pouvoir prendre part à un projet culturel mettant en œuvre la notion simple de présence. Le concept à été repris à Laval (du 15 septembre 2012 au 15 septembre 2013) et à Rennes (du 30 septembre 2012 au 29 septembre 2013)...

Pédagogue accomplie et reconnue internationalement, Joanne Leighton a donné régulièrement des cours et ateliers destinés aux danseurs amateurs, masterclasses pour danseurs professionnels, et ateliers jeune public. Depuis 2009, Joanne Leighton est chorégraphe associée au Centre Dramatique de Wallonie pour l'Enfance et la Jeunesse, projet *Danse à l'école*, de la Communauté française de Belgique.

En 2010, Joanne Leighton a reçu le Prix de la SACD pour son parcours.

Le spectacle *Made in Taiwan* (2009)

Ce spectacle est un solo de et avec Joanne Leighton.

La chorégraphe-interprète met en place un dialogue avec les spectateurs, les entraînant au cœur même du processus de création et des codes propres à la représentation, à sa structure et au déroulement du travail de composition. Elle propose un jeu sur la copie, la rature de certaines parties du corps dans certains mouvements, les différents angles de vue d'un même mouvement, en intégrant des ruptures, des interruptions, des fractures dans le déroulement du spectacle. A côté de ce traitement ludique de la chorégraphie, une attention particulière est accordée à l'intégration de principes architecturaux, une préoccupation récurrente depuis plusieurs spectacles.[1]

Références et idées principales

Certains éléments, qui sont proposés au public, font référence à des spectacles déjà existants, à des styles de danse identifiables (Pina Bausch, Anne Teresa de Keersmaeker, Joseph Nadj, Robyn Orlyn…) . Il s'agit donc en quelque sorte d'éléments non originaux puisque créés en référence à tel ou tel créateur reconnaissable, à tel ou tel style de danse.

Ce qui fait l'originalité de la pièce, ce n'est pas le matériel proposé, mais bien le fait que les spectateurs choisissent plutôt telle proposition que telle autre. Ce qu'ils auront à choisir, ce n'est pas le mouvement même mais bien tout ce qui va autour : costumes, musiques, lumières, etc. Les éléments proposés sont éventuellement référentiels, mais le mouvement même, sa structure et sa spatialisation sont propres au travail développé par Joanne Leighton à travers ses précédents spectacles.

Solliciter le choix des spectateurs, c'est tenter de les intégrer réellement dans le processus de la création.

Dans les pièces précédentes : *The Siege Of Namur* et *White Out*, le public avait déjà été amené à venir sur le plateau puisqu'il était autour des danseurs. Certaines interactions avaient également eu lieu dans ces pièces lorsque le public était invité à changer de place, à céder sa place à un danseur, etc...

Jusque-là, il obéissait seulement aux demandes des danseurs. Cette fois, c'est une intervention directe qui lui est demandée. A lui de choisir quelle direction le spectacle va prendre. A lui aussi de peut-être prendre conscience, devant ces choix, de l'importance de tous les aspects de la création que sont aussi costumes, lumières, rythmes, durées, musiques, etc...

Si il est évident que ce n'est pas lui qui crée le mouvement, c'est lui qui décide de ce qui l'entoure et encore plus spécifiquement des conditions dans lesquelles il a lieu.

En ce qui concerne la danse proprement dite, sa forme et sa structure, Joanne Leighton poursuit ici son travail dans les directions déjà explorées précédemment. Les questions d'originalité, de copie, de répétition, d'échelle du mouvement dans l'espace sont cette fois encore centrales.

La danse et l'architecture

La liaison entre les deux arts constitue un champ de recherche avec des applications expérimentales d'importants chorégraphes et architectes étrangers.[2]

Le danseur vit de l'espace et de ce que l'espace construit en lui. L'espace est cosubstantiel du corps en mouvement (Laban) et renvoie aux notions de plan (vertical, horizontal, latéral, sagittal..), de direction, de perspective…La danse est une inscription plastique du mouvement dans l'espace.

Parmi les collaborations entre chorégraphes et architectes figurent :

le chorégraphe **William Forsythe** avec l'architecte **Daniel Libeskind** (*Limb's Theorem,* 1990, W.F utilise des croquis de l'architecte. On peut également citer diverses collaborations entre le plasticien et l'architecte pour des installations*).*

le chorégraphe **Frédéric Flamand** avec l'équipe architecturale de **New York Diller + Scofidio** (*Moving target*, créée en 1996, et recréée avec l'équipe d'architectes en 2011), avec **Zaha Hadid** (*Metapolis,* 2000 et *Métapolis II* en 2007), plus récemment avec l'architecte **Jean Nouvel** (*Body/Work/Leisure*, 2001), et avec **Dominique Perrault** (*La cité radieuse*, 2005)

---

[1] Source : http://www.ccnfc-belfort.org

[2] http://isadoraduncancenter.free.fr/2003.htm

la chorégraphe **Lucinda Childs** et l'architecte **Frank Gehry** (*Available Light*, 1983)

On peut également citer Hervé Robbe qui a commencé ses études d'architecture avant de s'orienter vers la danse. De ses études d'architecture restera un goût prononcé pour les espaces scéniques structurés et mobiles.

Selon l'architecte Anne Cormier de Big city, « *le jumelage des disciplines que sont la danse et l'architecture n'a rien d'incongru puisqu'à la base les deux disciplines explorent l'espace et qu'elles le font d'emblée avec une idée précise de son utilisation dans le but de faire ressentir des émotions précises aux gens qui y sont confrontés* ».

Isadora Duncan, dans sa biographie, entretient également un lien étroit entre l'architecture et la danse (exemples : sa maison en Grèce, son école de danse…).

« Architecture (of bodies in space) : the caving out of spatial forms and the creating of bodily design within the space, using pathways, gestures performed en masse, and group forms » (Walter Sorell, 1979, in *Dance words*, PRESTON-DUNLOP, Valerie, Hardwood Academic Publishers, 1995.)

Le Hasard

Aucune représentation de *Made in Taiwan* ne se ressemble puisque les spectateurs, différents chaque soir, sont au cœur du processus de création. Outre les règles esthétiques mises en place par la chorégraphe interprète, le fait de faire intervenir des données extérieures dans la génération de l'œuvre demande à l'artiste de s'adapter en jouant avec l'inconnu et le hasard.

Le hasard et l'aléatoire sont des notions qui ont longtemps été inconnues dans la danse. Elles sont introduites pour la première fois par Merce Cunningham en 1951 avec la pièce *Seize danses pour solistes et compagnie de trois* dans laquelle les combinaisons de mouvements sont déterminées par pile ou face. Les séquences dansées répondent alors à des coups du sort qui déterminent également la musique et le décor. Dans sa pièce *Rando*, Merce Cunningham s'en remet aux dés pour construire le spectacle. Plus récemment dans sa pièce *EyeSpace* (2006, vue au Manège en 2007), les spectateurs choisissent la musique au moyen d'un ipod fourni à l'entrée du théâtre. Ainsi chacun se réapproprie l'œuvre, et notamment la création musicale de Mikel Rouse, en choisissant sur son lecteur mp3 l'ordre des morceaux. [3]

Le hasard reste avant tout une notion difficilement définissable. Néanmoins deux catégories de hasard peuvent être distinguées comme l'a établi le biologiste et biochimiste Jacques Monod : un hasard peut effectivement être soit subi, soit provoqué.[4] Pour *Made in Taiwan*, comme pour les pièces de Merce Cunningham, le hasard est à la fois subi et provoqué par l'artiste.

Lorsque Joanne Leighton propose de faire référence à des créateurs reconnaissables et à tel ou tel style de danse, on pourrait alors penser que *Made in Taiwan* n'est qu'une reproduction, d'où son titre. Mais le hasard a le pouvoir de dépasser la simple imitation. Le choix des spectateurs quant aux costumes, à la musique, aux lumières crée un référentiel dans lequel s'inscrivent les mouvements de Joanne Leighton.

L'artiste prend conscience dès le début du XXe siècle du véritable potentiel que renferme le hasard. Dans les arts plastiques et la peinture, le mouvement Dada[5], Duchamp ou encore l'art génératif provoquent et convoquent consciemment le hasard au cœur même de leurs productions.

Le compositeur John Cage élabora son morceau *4'33*. décrit comme « quatre minutes trente-trois secondes de silence » mais qui est en fait constituée des sons de l'environnement, que les auditeurs entendent lorsqu'elle est interprétée (battements de coeur, sons du système nerveux, bruits extérieurs…). À la suite de cela, Cage ne composa que des musiques créées sur un principe d'indétermination.

Tous ces exemples soulèvent une interrogation : dans quelle mesure l'artiste peut-il perdre le contrôle de l'œuvre et ainsi se rapprocher du hasard ?

---

[3] NOISETTE, Philippe, dir. COUTURIER, Elisabeth, *Danse contemporaine mode d'emploi*, Flammarion, 2010, p 162

[4] http://a.manaranche.free.fr/pdf/aleatoire_hasard.pdf

[5] Les artistes issus de ce mouvement préfèrent, bien loin des traditions, l'appropriation de nouveaux outils, source d'émergence de nouvelles images, de valeurs plastiques et verbales telles que le hasard, l'automatisme, les objets trouvés mais aussi l'instant créateur, toujours dans ce but de destruction. Dada se différenciera des autres mouvements surtout par un recours systématique au hasard dans ses productions, véritable pionnier de l'expérience de l'aléa dans l'art.

La place du spectateur

La place du spectateur est également remise en question dans cette pièce. Le spectateur a un rôle à jouer en tant qu'acteur engagé à part entière dans la création. Bien plus qu'un bel objet à regarder, le spectacle devient avant tout, dans ce contexte, une expérience à vivre et à partager.

Ce n'est pas que pour remplir des salles à qui montrer leurs œuvres, que les artistes chorégraphiques ont absolument besoin des spectateurs. C'est qu'ils sont des artistes de la relation effectivement vécue dans un espace-temps privilégié. Parfois même, le spectateur devient interprète (*The Show Must Go On*, Jérôme Bel) et est invité à participer (*Pending vote*, Roger Bernat au Manège de Reims les 06 et 08 décembre 2012). Une proximité se crée alors entre interprète et spectateurs.

Lexique

COPIE n.f. : 1. reproduction d'un écrit. ◊. calque, double, épreuve, fac-similé, imitation, photocopie, reproduction. 2. reproduction d'une oeuvre d'art originale. ◊ Contrefaçon, imitation, reproduction.

COSTUME n.m. : 1. Manière de se vêtir particulière à un pays, une époque, une condition. ◊. accoutrement, habillement, habit, vêtement. 2. Pièces d'habillement qui constituent un ensemble. ◊. vêtement, tenue.

ESPACE n.m. I. Lieu, plus ou moins bien délimité, où peut se situer quelque chose. 1. Surface déterminée. ◊. étendue, lieu, place, superficie. 2. Etendue des airs. V. ciel, éther. 3. Le milieu extraterrestre. ◊. spacial. 4. Mesure de ce qui sépare deux points, deux lignes, deux objets. ◊. distance, écart, écartement, intervalle. 5. Endroit d'un journal réservé aux annonces publicitaires. II. 1. Milieu idéal, caractérisé par l'extériorité de ses parties, dans lequel sont localisées nos perceptions, et qui contient par conséquent toutes les étendues finies. Chez Kant, système des lois réglant la juxtaposition des choses relativement aux figures, grandeurs et distances, et permettant la perception. 2. géom. Milieu conçu par abstraction de l'espace perceptif (à trois dimensions) ou une de ses parties. ◊. spatial. 3. phys. Espace-temps : milieu à quatre dimensions où quatre variables sont considérées comme nécessaires pour déterminer totalement un phénomène. ◊. Continuum. 4. fig. et littér. Milieu abstrait comparé à l'espace. III. Etendue de temps. ◊. Laps. IV. typogr. Petite tige métallique, moins épaisse que les caractères, qui sert à espacer les mots, les lettres à l'intérieur d'une ligne. Ou blanc placé entre les mots ou les lettres.

REPRODUCTION n.f. : Action de reproduire, de se reproduire. 1. Fonction par laquelle les êtres vivants produisent d'autres êtres vivants semblables à eux-mêmes, production d'êtres vivants par la génération. 2. Action de reproduire par imitation, par répétition ; ce qui est ainsi reproduit.

Mentions du spectacle *Made in Taiwan* (2009)

Chorégraphie, interprétation : Joanne Leighton

Lumières : Xavier Lauwers

Assistante texte : Anne Lemaire

Conception sonore : Peter Crosbie

Costumes : Joanne Leighton, Agnès Dubois, Chandra Vellut

Production (à sa création en 2004) Velvet / Ministère de la Communauté française de Belgique – Service de la Danse / Théâtre de la Balsamine – Festival Danse à la Balsa

Avec le soutien de l'Agence Wallonie-Bruxelles Théâtre / Danse, Wallonie – Bruxelles International et la SACD

Production (à sa reprise en 2010) Centre chorégraphique national de Franche-Comté à Belfort

Durée : 40 min.
À partir de 10 ans

Les Modulables

Les Modulables sont de courtes pièces (de 3 à 17minutes) issues du répertoire de Joanne Leighton. Combinées entre elles selon un principe de modularité, elles forment une œuvre à part entière. Entre l'installation et le mode déambulatoire, ces événements créés /adaptés à l'espace de présentation (théâtre, musées, galeries, sites extérieurs…) ont chacun une thématique propre. Ces études ou scènes prennent des formes variables, allant du solo au sextet.

Mentions :

Chorégraphie : Joanne Leighton

Avec Matthieu Bajolet, Marion Carriau, Massimo Fusco, Alexandre Iseli, Edouard Pelleray, Pauline Simon.

Articles de presse sur le spectacle *Made in Taiwan*

> L'original du bonheur

(…) *Made in Taiwan* est un jeu dansé sur le thème de la copie et de la reproduction. Nous assistons aux différentes approches d'un même mouvement, posé, composé, décomposé sans didactisme, bien au contraire. Joanne Leighton, chorégraphe et interprète, nous invite dans un studio de danse (ce qui est un moment rare) comme elle nous inviterait chez elle. Elle propose aux spectateurs d'intervenir en direct, de régler les entrées, de donner les tops, de chronométrer les morceaux, de choisir la musique, le costume de scène (ce jour-là, déshabillé Pina Bausch à l'unanimité pour la première partie, musique disco et robe strass pour la seconde). Quelle élégance, quel humour, quelle fluidité des gestes ! Quelle intelligence ! Les références importent peu. Les plus assidus y reconnaîtront avec amusement des styles de danse bien identifiables. Et ce qui se (re)produit sous nos yeux, c'est l'original du bonheur !

Par Manuel Touraille le 15 juillet 2007 sur www.lestroiscoups.com

> *Made in Taiwan*, authentique contrefaçon

En jouant tour à tour avec les références et les spectateurs, Joanne Leighton crée un espace au programme chargé. Dans un processus d'inclusion et souvenirs du public, Joanne Leighton trouve de nouveaux prétextes au geste dansé. Elle relie ce geste à l'histoire contemporaine de la danse tout en prenant appui sur les choix du public. Les références sont claires et les aficionados reconnaissent rapidement les références esthétiques, soulignées par des costumes très griffés. Une robe façon «Pina», une autre plutôt «Anne Teresa», une encore typée «Orlyn», et un costume d'homme genre «Nadj», parmi lesquels les spectateurs doivent choisir avant de désigner la musique d'accompagnement.

Dans une ambiance de franche camaraderie, la danseuse propose des temps de danse (minutés par l'aimable public, téléphones portables en main et numéro de la chorégraphe en poche) dans lesquels elle offre plusieurs façon d'interpréter de mêmes phrases gestuelles, avec ou sans certaines parties de son corps.

Toujours entre deux interruptions, elle ajoute, retranche, accélère, décale. Ce qui donne à sa danse un ton urgent : elle danse pressée, comme pour se débarrasser de ses gestes. Elle les jette pour se jeter elle-même sur une autre tâche. C'est un marathon, dans lequel les morceaux volés, les contrefaçons *Made in Taiwan*, sont dansées/jetées, comme pour se libérer joyeusement, légèrement, de ces références malgré tout extrêmement respectées. Avec le souci de proposer des mouvements originaux et authentiques, rappelant clairement des souvenirs de spectateurs et de praticiens.

Si cette proposition répond à une question c'est à celle des prétextes que la danse doit se trouver aujourd'hui pour exister. Son histoire, son actualité même, et son public semblent être les réponses fournies par Joanne Leighton.

Par Minon Prouteau le 25 juillet 2007 paru dans *Mouvement*

Les pistes pédagogiques

La première partie : Made in Taïwan
Mots-clés : aléatoire, hasard, références, copie et reproduction

Le hasard et l'aléatoire dans la création
Le hasard a toujours fasciné les artistes. Conscient du formidable potentiel qu'il recèle. Les artistes ont tenté à plusieurs reprises de le convoquer au cœur même de leur démarche.

Dans les arts plastiques, le mouvement Dada, et l'art génératif ont beaucoup expérimenté le hasard dans la création.

En littérature, le Cadavre Exquis, descendant du jeu des petits papiers (XVII°) et réutilisé par les surréalistes en 1927, consiste à obtenir une phrase en y ajoutant des mots dans une syntaxe ordonnée sans que le sens intervienne. Une première phrase obtenue fut "Le cadavre exquis boira le vin nouveau" et donna son nom au procédé.

Dans la danse, Cunningham, en 1951, utilise le hasard pour composer sa pièce *16 danses pour soliste et compagnie de trois* : il jette des pièces pour déterminer l'ordre des sections de la danse. L'utilisation du hasard lui permet de prendre des décisions esthétiques de manière objective et impersonnelle. On peut dire que ce moyen d'arriver à la création, non par intuition, instinct ou goût personnel, a été une sorte de point de non-retour dans la conception chorégraphique de Cunningham.

Cette idée d'utiliser les procédés de hasard pour composer a été d'abord mise en œuvre par le compositeur John Cage, compagnon de Cunningham pendant plus de 50 ans jusqu'à son décès en 1992.

Les références identifiables
Dans la danse, les costumes, les lumières ou les musiques font appel à des éléments non originaux créés en référence à tel ou telle artiste ou chorégraphe.

Il sera ainsi possible d'identifier pendant le spectacle des éléments de :

Anne Teresa de Keersmaeker

Joseph Nadj

Pina Bausch

Robyn Orlyn

La deuxième partie du Grand Soir : Les modulables
Mots-clés : danse et espace, architecture

Les liens entre la danse et son espace de représentation
Les modalités de rencontre entre danse, corps et architecture sont infinies. Concevoir un édifice, autrement dit une habitation pour les corps ; imaginer un bâtiment pour la danse ; s'interroger sur nos gestes quotidiens et nos usages des lieux ; inventer une collaboration entre architecte et chorégraphe ; penser les relations entre le geste artistique et le geste quotidien…

La question de la rencontre entre danse, corps et architecture est tout autant philosophique qu'historique en cela qu'elle concerne les relations de l'homme – de l'habitant, comme du danseur – et de son environnement, et la façon dont il considère son rapport au monde : comment et où se situe-t-il ? Quelles sont ses modes d'action sur le monde ? Comment conçoit-il la relation entre les choses ? L'organisation des espaces ? On sait en effet que la conception des espaces varie au fil des siècles ; les arts, la peinture, l'architecture, en témoignent. Localisation, étendue ou emplacement ; emboîtement ou réseau. Le dispositif pictural, comme celui de l'architecture ou de la chorégraphie (Florence Corin l'a montré), assignent un lieu symbolique au regard, prévoient un point de vue, privilégient des perspectives et des trajets – du regard comme des corps.

Extraits choisis in *Corps et lieu* – Travail universitaire de Julie Perrin – Université de Paris 8 Saint-Denis

La danse et l'architecture
Nombre de chorégraphes ont questionné également ces rapports multiples entre corps et espace, entre danse et architecture.

Lucinda Childs nous explique, dans l'interview qu'elle a accordée à Nouvelles de Danse, comment son travail chorégraphique ne peut être dissocié d'une structuration spatiale. Ses considérations sur la perception, sur la modification de perspective et sur la variation d'un matériau en fonction de son point de vue sont applicables autant au corps qu'à l'espace, à sa chorégraphie qu'à son architecture scénique. Trisha Brown a, elle aussi, notamment à l'époque de ses

equipment pieces, confronté le corps à son environnement, voulant ainsi découvrir comment l'intrusion d'un corps, du mouvement dans un contexte architectural donné, peut manipuler notre perception spatiale. Quant à William Forsythe, c'est sa chorégraphie qui est architecturée. Kate Mattingly révèle par l'analyse en profondeur des chorégraphies de Forsythe, étudiées en parallèle avec l'architecture déconstructiviste de Frank Gerhy, des structures de (dé-)constructions communes. L'étude nous livre deux œuvres – l'une chorégraphique, l'autre architecturale – selon une même grille de lecture. […]

Une relation neuve est à tisser entre cet autre espacement, cette nouvelle architecture et la danse, le corps et notre perception.

L'œuvre n'est plus tant montrée comme finalité, mais expose le processus, la transformation.

Joanne Leigthon, par l'application de concepts de Bernard Tschumi à sa chorégraphie, explore le spectacle en tant qu'évolution continue d'une construction théorique. Franck Beaubois et Patricia Kuypers construisent et déconstruisent l'espace interne de la représentation pour saisir les influences réciproques entre danse et environnement. La Cie D'ici P. tente la modification de la perception par l'élaboration d'un espace instable en constante transformation. Lucia Latour conçoit sa chorégraphie en tant que processus où le corps devient lui-même producteur d'espaces.

Elle dénomme «inconnue» l'œuvre ainsi obtenue. Similitude avec Peter Eisenman qui qualifie l'installation architecturale de Kipnis/Johnson de «sans forme».

Comme pour l'architecture contemporaine, une nouvelle temporalité est incluse au sein de la conception de l'œuvre chorégraphique, qui oblige le spectateur – ainsi que le danseur confronté à ce nouvel espace-temps – à adopter un nouveau regard. Une nouvelle relation dynamique est à créer entre le sujet regardant et l'objet regardé. Il y a maintenant une liberté de point de vue. Au regard lancé doit répondre un autre regard, projetant la danse et l'architecture au-delà de leur cadre.

In *De l'espace chorégraphique à l'espace architectural*. Florence Corin

Ressources :

- BANU Georges (coordonné par), Le Corps Travesti, Alternatives Théâtrales n° 92, 2007.
- BOISSEAU Rosita, CROQUET Nadia (coordonné par), Deuxième Peau. Habiller la danse. Actes Sud, 2005.
- BOISSEAU Rosita, Panorama de la Danse Contemporaine, Textuel, 2006.
- CLIDIERE, Sylvie, DE MORANT, Alix, Extérieur Danse, essai sur la danse dans l'espace public, L'Entretemps, 2009.
- COLLANTES, Nathalie, SALGUES, Julie, On danse ?, Autrement, 2002
- DISERENS, Corinne (sous la direction de), Oskar Schlemmer, Réunion des Musées Nationaux, 1999
- DUNCAN, Isadora, *Ma vie*, Gallimard, 1932.
- FLAMAND, Frédéric, PERRAULT, Dominique, La Cité Radieuse, Ballet National de Marseille, 2005.
- LE MOAL Philippe (sous la direction de), Dictionnaire de la Danse nouvelle édition, Larousse, 2008.
- MACEL, Christine, LAVIGNE, Emma, Danser sa vie. Art et danse de 1900 à nos jours, Centre Pompidou, 2011.
- MACEL, Christine, LAVIGNE, Emma (sous la direction de), Danser sa vie. Art et danse de 1900 à nos jours, Centre Pompidou, 2011
- MICHEL, Marcelle, GINOT, Isabelle, La danse au XXe siècle, LAROUSSE, 1998.
- NOISETTE, Philippe, PHILIPPE, Laurent, Danse contemporaine, mode d'emploi, Flammarion.
- POUILLAUDE, Frédéric, Le Désoeuvrement chorégraphique. Etude sur la notion d'œuvre en danse, Vrin, 2009.
- ROUSIER, Claire(sous la direction de), La danse en solo, une figure singulière de la modernité, Centre National de la Danse, 2002.
- ROUSIER, Claire(sous la direction de), Être ensemble, Figures de la communauté en danse depuis le XXe siècle, Centre National de la Danse, 2003
- SORIGNET, Pierre-Emmanuel, Danser, enquête dans les coulisses d'une vocation, La Découverte, 2010.
- LA SCENE, La Scène, projets culturels et démarches participatives, Millénaire Presse, 2010
- « Danse et architecture », *Nouvelles de danse,* T42-43, 2003.

Extrait vidéo du spectacle *Made in Taiwan* (5'28'') :
http://vimeo.com/9752397
Site du CCN de Belfort :
http://www.ccnfc-belfort.org
Interview de Joanne Leighton partie 1 (17'56'') :
http://www.rfi.fr/emission/20120308-1-joanne-leighton
Interview de Joanne Leighton partie 2 (24'21'') :
http://www.rfi.fr/emission/20120308-2-joanne-leighton
- *Pavillon Noir* de Pierre Coulibeuf, d'après une création spéciale d'Angelin Preljocaj, 24 min, 2006
(Le film PAVILLON NOIR s'inscrit dans un projet de transversalité qui met en relation l'architecture, la chorégraphie et le cinéma.)

SOYEZ LES BIENVENUS !

La plupart de nos propositions étant accessibles aux collégiens et lycéens, nous aurons plaisir à vous accueillir tout au long de la saison (pour vous renseigner sur les séances tout public, reportez-vous sur www.manegedereims.com).
Pour les groupes scolaires, en soirée les spectacles sont accessibles au tarif de 6 € par élève.
Les accompagnateurs du groupe bénéficient de places gratuites dans certaines proportions.
Pour les adultes accompagnateurs supplémentaires, la place est à 10 €.
Laurette Hue, au service des relations avec le public du Manège de Reims, est votre nouvelle interlocutrice pour le suivi des réservations scolaires : **l.hue@manegedereims.com**

Afin de préparer vos élèves au spectacle, nous élaborons - aussi souvent que possible - des ateliers du regard et des ateliers pratiques. Pour tout renseignement, le service des relations avec le public se tient à votre disposition.

Ressources en ligne : www.manegedereims.com
La page Facebook du Manège de Reims : http://url.exen.fr/43680/
La page Public en Herbe 2012-2013 : http://mutualise.artishoc.com/reims/media/5/public_en_herbe_12-13.pdf

Vos interlocuteurs au Manège

Laurette Hue 03 26 47 98 72 / l.hue@manegedereims.com
Votre interlocutrice pour toutes les réservations scolaires

Céline Gruyer 03 26 47 97 70 / c.gruyer@manegedereims.com
Elise Mérigeau 03 26 46 88 96 / e.merigeau@manegedereims.com
Responsables des relations avec le public

Rémy Viau – remy.viau@ac-reims.fr
Enseignant relais, responsable du service éducatif

